

fessor Huth besonders aufschlußreich. Er entwickelte eine vollständige Übersicht über ihre gegenwärtigen Methoden. Als „Auskunftsstellen“ für den Diagnostiker nannte er den Arzt, die Familie, die Schule, den Beruf, die sonstige Umwelt. Als „Diagnosen der Leistung“ bezeichnete er Zeugnisse, Kennnisprüfungen, Leistungen der Freizeit, berufliche Leistungen, psychologische Leistungsuntersuchungen (mittels Testverfahren). Für die Diagnose des Verhaltens bedeutsam erklärte er die Konstitution, den körperlichen Eindruck, die Handschrift, die Exploration, die psychologischen Charakteruntersuchungen. Mit Recht betonte Huth, daß der Diagnose des Verhaltens nach Möglichkeit die übrigen diagnostischen Methoden vorausgehen sollten, denn sie verhelfen zur leichteren Deutung des Verhaltens. Ebenso treffend war die Feststellung, daß ausdruckspsychologische Methoden wie etwa die der Handschriftenanalyse nicht als einzige angesehen werden sollten. Dies erkannte schon die Wehrpsychologie, die die genannten Methoden als Teilmethoden gelten ließ.

In einer Sonderveranstaltung fanden sich Mediziner, Psychotherapeuten und Psychologen zu einer Besprechung zusammen. Zweck war „Klärung und Vertiefung ihrer Zusammenarbeit“. Der Gegensatz zwischen den genannten Berufsvertretern dürfte immer mehr einer gegenseitigen Respektierung und einer zu Recht bestehenden Beschränkung Platz machen. Sicherlich bedarf gerade die Medizin einer psychologischen Orientierung, die allerdings nicht einseitig analytischer Art sein sollte, sondern ebenso charakterologisch ausgerichtet werden müßte. Das gleiche ließe sich für den Psychotherapeuten sagen. Daß die Charakterologie eine Kompensationsmöglichkeit in der analytischen Methode erkennt, zeigte der Vortrag von Prof. Vetter „Strukturanalyse und Tiefenpsychologie“.

Die Graphologentagung befaßte sich ausschließlich mit dem Formniveau.

Das ist sehr bemerkenswert. Ist doch dieses Interesse begründet in metaphysischen Fragen, deren die Psychologie nicht entraten kann. Wertfreies Forschen mag im Bereich der Naturwissenschaft möglich sein, innerhalb der Psychologie, im besonderen der praktischen, diagnostischen Psychologie läßt sich das Werten nicht vermeiden. So entstand denn auch bald in der angesetzten Diskussion, die von M. Pulver, R. Heiß, A. Vetter, L. Wagner, W. Müller bestritten wurde, ein ernstes Gespräch über die Kriterien der Bewertung und über die Wertmaßstäbe. Während man zunächst als letzten Wertmaßstab im Sinne von Klages ausschließlich die Lebensfülle gelten lassen wollte, forderte Pulver in eindrucksvollen Worten die religiöse Haltung als entscheidenden Maßstab und das Heilige als höchsten Wert.

Es ist sicher nicht Aufgabe eines Psychologenkongresses, Lebenswerte herauszuarbeiten — das käme einer Pädagogentagung zu. Aber man kann nicht umhin, auf die Gefahr aller Psychologie hinzuweisen, die K. Jaspers in seiner „Psychopathologie“ so klar herausstellt, wenn er von der „Schädlichkeit der psychologischen Atmosphäre“ spricht. In keiner Veröffentlichung der jüngsten Zeit ist bislang so klar und verantwortungsbewußt ausgesprochen worden, daß es trotz der Notwendigkeit psychologischer Erhellung in erster Linie darauf ankommt, „die hinreißende Gestalt der Sachen, der Glaubensinhalte, der Bilder und Symbole, der Aufgaben, des Unbedingten in der Welt“ zu suchen und sprechen zu lassen.

Hubert Thurn S.J.

Das Broadway-Theater

Der Broadway ist für das Theaterleben Amerikas und der ganzen Welt ein Begriff. Das ist aber keineswegs der Straße zuzuschreiben, die New York in seiner Länge durchzieht. Der Broadway wird, soweit er sich überhaupt von anderen Straßen unterscheidet, von

den geräuschvollen Vergnügungsstätten beherrscht. Um ein Theater zu finden, muß man ein paar Schritte in eine der Nebenstraßen abbiegen. Wenn man den abendlichen Times Square, um den herum die meisten der Bühnen New Yorks versammelt liegen, verläßt, so ist es, als ob man aus einer festlich erleuchteten Halle in ein dunkles Vorzimmer träte. Doch das ist nur für einen Augenblick so. Das Theater, das man sucht, winkt mit bunt prangenden Lichtern, genau so wie die vorlauten Kinos am Broadway.

Man nennt das Bühnentheater im Gegensatz zu anderen Unterhaltungsstätten „the legitimate theatre“, aber diese respektvolle Bezeichnung räumt ihm keine Vorzugsstellung ein; es muß den harten Konkurrenzkampf innerhalb des „show business“ ganz aus eigenen Kräften bestehen. Das Broadway Theater bezieht keinerlei öffentliche Zuschüsse. Es ist darum einzig auf den Publikumserfolg angewiesen. Das ist seine Schwäche und seine Stärke zugleich.

Die einzelnen Häuser haben kein Repertoire. Sie spielen jeweils nur ein Stück, und das so lange wie möglich. So hat etwa gegenwärtig „Born Yesterday“ schon über anderthalbtausend Vorstellungen hinter sich. „Life with Father“ soll sieben Jahre lang gespielt worden sein. Man kann sich denken, wie sehr diese anhaltenden Wiederholungen nicht nur die Schauspieler, sondern auch die dramatische Kunst abnutzen.

Andererseits gibt der erbarmungslose Kampf um den Erfolg dem Theater auch starke Antriebe. In der Theaterbeilage der New York Times wird auf der ersten Seite an auffälliger Stelle eine Liste geführt: „The big ten“ — „die großen Zehn“. Als ob es sich um ein Rennen handelte, werden da jede Woche die Aufführungszahlen der erfolgreichen Stücke notiert. Es gilt also, wie so häufig im amerikanischen Leben, auch hier den Rekord.

Ein wenig von diesem Wettkampfgeist würde manchem unserer mit öffentlichen Mitteln unterstützten Theater nicht schaden. Freilich verführt die Notwendigkeit, um jeden Preis dem Publikum zu gefallen, leicht zum Sensationellen. Nun braucht das nicht immer negativ zu sein. Ein Theater, das keine starken Erlebnisse bietet, taugt nichts. Die Frage ist nur, auf welcher Ebene die Erregung gesucht wird. Bei einem Massentheater, wie es der Broadway erfordert, kann man nicht erwarten, daß es sich immer um hohe Kunst handelt. Nicht weil die hohe Kunst den Massen gegenüber notwendig versagen müßte, sondern weil der Fall, daß die Kunst zugleich hoch und volkstümlich ist, erfahrungsgemäß außerordentlich selten vorkommt. Aber irgendeine Leistung muß es darstellen, was man bietet; sonst würde es sich nicht durchsetzen. So zeichnen sich die Erfolgsstücke durch technische Vollkommenheit und durch eine vorzügliche Psychologie der Publikumsbehandlung aus.

Aber es gibt auch in New York, trotz des riesigen Besucherreservoirs von elf Millionen, eine Theaterkrise. Die Direktoren fragen sich verzweifelt, was man tun solle, um mehr Publikum ins Theater zu holen. Der Fremde, der etwa zu „South Pacific“ an der Abendkasse noch eine Karte haben will, mag sich wundern, wieso da von Krise die Rede ist, wo der Andrang doch so groß ist. Aber man muß wissen, daß im Durchschnitt von fünf Stücken, die herausgebracht werden, vier keine Gnade vor dem Publikum finden. Und unter fünfzehn Stücken ist nur eines ein wirklich starker Erfolg, ein „smash hit“.

Ein Stück, das nur zwanzigmal gespielt wurde, war ein Versager, weil es die Kosten, die sehr hoch sind, nicht einträgt. Das Risiko kann darum niemals von einem einzelnen, auch nicht von einem Theater, getragen werden. Wer die Initiative für eine Aufführung ergreifen will (der „producer“), wen-

det sich darum an einen ganzen Kreis von Geldgebern. Für diese ist das Investieren eine Art von Glücksspiel. Bei den wenigen Proben, die sie von dem Stück vorher zu sehen bekommen, müssen sie sich ein Urteil bilden, ob es Gewinn verspricht oder nicht. Manchmal probiert man die Stücke, ehe man sie auf den Broadway bringt, erst auswärts aus, in Boston oder in New Haven. Aber immer bleibt dem Gedeinsatz, wie bei einer Wette, der Zug des Wagnisses. Da die Aussichten so unsicher sind, soll es nicht immer leicht sein, die nötigen „backer“, die finanziellen Hintermänner, zusammenzubringen, besonders nicht bei Stücken, die geistige oder geschmackliche Ansprüche stellen.

Die beliebteste Art von Stücken ist gegenwärtig das sogenannte „musical“. Es unterscheidet sich von der Operette durch die mehr dem Sprechen angenäherte Art des Singens. Der Nachdruck liegt mehr auf dem Schauspielerischen als auf dem Sängerischen, und innerhalb des Musikalischen sind Rhythmus und Bewegung wichtiger als Melodie und Ausdruck des Gefühls. Die Handlung ist bis zur Zusammenhanglosigkeit aufgelöst; sie bietet oft nur einer bunten Mischung von Einzelnummern, in der besonders Tänze eine große Rolle spielen, den Rahmen.

Doch es gibt auch ernstes Schauspiel am Broadway zu sehen. Ein so hintergründiges und schwer zugängliches Stück wie Jean Giraudoux' „Irre von Chaillot“ behauptet sich nunmehr schon durch einige hundert Vorstellungen mitten im Trubel des Geschäftstheaters. Gleich gegenüber hat der amerikanische Anouilh sein neues Werk: „A Streetcar named Desire“ („Eine Straßenbahn mit Namen Begierde“) laufen. So trostlos das Stück ist, seine Meisterschaft im Atmosphärischen, die durch eine eigenartige Gläsernheit einen Zug des modernen Lebensgefühls mit bestürzender Eindringlichkeit zum Aus-

druck bringt, sichert ihm den Einzug auch auf unsere Bühnen. Ebenso kann von zwei anderen Stücken vorausgesagt werden, daß sie auch bei uns erscheinen werden: „Anne of the Thousand Days“ von Maxwell Anderson, und „Detective Story“ von Sidney Kingsley. Das letztere liefert für das christliche Theater einen bemerkenswerten Beitrag. Nicht daß am Ende der Akt der Reue, und zwar in der kirchlichen Form, gebetet wird, sondern daß dieser Akt der Reue sowohl als dramatischer Schluß wie als Lösung überzeugt, das macht dieses Werk so willkommen; denn wir haben so wenig gute, moderne christliche Stücke. Zudem ist hier großes szenisches Können auch im einzelnen zu bewundern. Wer etwas sucht, das ebenso wirksam ist wie die „Erste Legion“, zugleich aber besseres Theater, sollte sich diese „Detective Story“ empfehlen lassen.

New York hat auch ein eigenes katholisches Theater, das „Blackfriars“, das von einem Dominikanerpater geleitet wird. Es arbeitet nach anderen Grundsätzen als das kommerzielle Theater. Es ist sein Bestreben, möglichst viele Uraufführungen herauszubringen. Das wird ihm durch zwei günstige Umstände ermöglicht: Die Kritiker der großen Zeitungen, sehr machtvolle Herren für das Theaterwesen in New York, sind an den neuen Stücken interessiert und besuchen alle Premieren. Die Folge davon ist, daß sich die Schauspieler ohne Gage zur Verfügung stellen. New York ist voll von Bühnenkünstlern, die ein Engagement suchen, so daß viele von ihnen froh sind, wenn sie nur einmal, auch ohne Bezahlung, vor die Kritiker treten können. Diese Verhältnisse sind allerdings wohl einmalig, und die glückliche Einrichtung am Columbus Circle bleibt unnachahmbar für uns.

Werner Barzel S.J.